

# El valor lingüístico-heurístico del proceso semántico metafórico\*

M<sup>a</sup> Azucena Penas Ibáñez  
*Universidad Autónoma de Madrid*

## Resumen

En el presente trabajo se estudia desde un punto de vista lingüístico: (1) el proceso semántico de la metáfora, y (2) el procedimiento de creación léxica y conceptual que supone. Desde el enfoque interactivo se analiza el esquema analógico que le sirve de base, atendiendo al ciclo de la Semántica del continuo. Por último, se pone en relación la metáfora con la comparación y el símil, también con el epíteto y la ironía, con el fin de contrastar su comportamiento semántico-pragmático y sintáctico.

**Palabras clave:** Semántica del continuo, metáfora, analogía, método creativo léxico y conceptual

## Abstract

*In the present work we study linguistically: 1º) the semantic process of the metaphor, and 2º) the lexical and conceptual creative method that it implies. From an interactive point of view we can analyse the analogical structure that is on its basis according to the cycle of Semantics of continuum. At last, we compare metaphor with comparison and similarity;*

---

\* Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto (FFI2008-04605), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

*also we compare metaphor with epithet and irony, in order to contrast their semantic-pragmatic and syntactic behaviour.*

**Keywords:** *Semantics of continuum, metaphor, analogy, lexical and conceptual creative method*

## 1. Enfoque multidisciplinar de la metáfora

La metáfora no es nunca una figura neutra. Cualquier relación metafórica está basada en una analogía real o imaginada, y a la vez está amparada en una teoría filosófica. El término metafórico puede tomarse de cualquier ámbito del ser empírico, del ser ideal, del ser mental, del ser ficcional, etc.; puede implicar una visión antropomórfica del mundo, un sistema metafísico determinado, una filosofía realista o idealista, unas determinadas creencias, etc.

La mayor parte de las metáforas están basadas en una visión que coloca al hombre en el centro del universo desde donde generaliza sus sentimientos, sus pensamientos, sus criterios y su valoración de las cosas, y tiende a identificarlo con su propio ser. Las metáforas antropomórficas, de las que habló Ullmann (1976: 238-246), suelen ser meliorativas, las animalizantes o las cosificantes pueden ser degradantes.

La filosofía que ampara las metáforas es, a veces, muy clara, otras veces parece que no resulta fácil identificar una postura filosófica detrás del mundo metafórico de un autor. Cuando Garcilaso describe en sus Églogas el Tajo y sus orillas: «Corrientes aguas, puras, cristalinas, / árboles que os estáis mirando en ellas...», no está viendo el río que discurre ante él, porque las aguas no son puras ni transparentes como el cristal, ni los árboles de la ribera quedan reflejados en el agua, que está turbia, color de tierra generalmente; con esos dos versos, incluso solo con el primero, el lector interpreta que el poeta mantiene una teoría filosófica de tipo idealista, platónica: es la

idea del paisaje lo que dibujan los versos, no la experiencia de un paisaje concreto. De tal modo que con una metáfora: *aguas cristalinas*, se pinta una realidad bella, si existe, y se manifiesta una filosofía idealista, que proyecta el ser pensado o imaginado en la plenitud de la belleza ideal, sobre la realidad, menos bella.

En otras latitudes, como es el caso de la poesía oriental japonesa, los haikus ofrecen también una mirada idealista inspirada en la corriente filosófica budista zen. Al respecto, Rodríguez-Izquierdo (1972: 38) refiere la siguiente anécdota:

Cierto día, Basho y Kikaku iban paseando por el campo y se quedaron mirando las libélulas que revoloteaban por el aire. En ese momento, el discípulo compuso este haiku:

¡Libélulas rojas!  
Quítales las alas  
y serán vainas de pimienta

El Maestro respondió: No. De ese modo has matado las libélulas. Di más bien:

¡Vainas de pimienta!  
Añádeles alas  
y serán libélulas

En la idealización del haiku hay vivificación de la naturaleza, no destrucción. La perfección de un haiku radica entonces en su habilidad para comunicarnos lo incommunicable, es decir, en su poder de sacarnos del simbolismo contingente del lenguaje y ayudarnos a acceder al estado esencial pre-simbólico.

La metáfora, desde el comienzo de sus estudios, fue considerada un tropo, es decir, un empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, por lo que comporta un cambio semántico; se encuentra en la lengua

como uno de los recursos para la creación y ampliación del léxico, como fuente de polisemia y sinonimia; se codifica a veces en el habla cotidiana como una expresión lexicalizada, habitual; se usa en el discurso literario como un recurso artístico de ambigüedad<sup>1</sup>, de ornato, de claridad, de precisión<sup>2</sup>, etc., y se emplea en el discurso filosófico, y también en otros discursos, por ejemplo el religioso o el científico, para dar forma lingüística a temas de difícil expresión, incluso temas calificados de inefables, a los que se les ofrece un ser y una construcción analógica en un campo semántico paralelo, procedente del mundo empírico.

Teniendo esto en cuenta se podría hablar de dos tendencias básicas contrapuestas: (a) la que se observa en la metáfora lingüística (entendiendo por tal la del habla cotidiana y la de los lenguajes específicos, como el filosófico, que la usan por necesidad), en la que el término metafórico se comporta como corresponde a una unidad léxica, es decir, tiende a fijar su significado codificándose e integrándose en el lexicón como signo convencional y aprendido, y (b) la que se advierte en la metáfora literaria, como causa de polivalencia semántica y de ambigüedad, que permite la creación de nuevos sentidos no limitados textualmente, sino inferidos ostensivo inferencialmente, y no es susceptible de aprendizaje, como bien indicó ya Aristóteles. Stroik (1988) habla también de dos tipos de relaciones metafóricas: la que es sensible a las asociaciones

---

<sup>1</sup> A causa de la ambigüedad, como señala B. Vicente (1995: 254), la metafóricidad es una cuestión que se decide en contexto en el proceso de reconstrucción de las intenciones del hablante. Así, en *Tú tienes la sartén por el mango*, se puede interpretar como un requerimiento ('Debes hacer algo'), una felicitación ('¡Lo has conseguido!'), una negativa a la acción ('Hazlo tú'), o una queja ('No nos dejas participar').

<sup>2</sup> Las paráfrasis y reformulaciones lingüísticas utilizadas para la aclaración y la precisión de conceptos muy frecuentemente se valen en primer lugar de la metonimia y en segundo lugar de la metáfora. (Cfr. M<sup>a</sup>A. Penas, 2009c y S. Abad, 2009).

/estereotipos convencionales y la que es sensible al contexto particular.

Para Vico (1981) la metáfora<sup>3</sup> fue la forma primitiva del lenguaje: el discurso figurado fue anterior al racional e implica una visión animista de la naturaleza; el hombre todo lo veía desde su propio centro y con sus propias formas, luego fue racionalizando la expresión y fue configurando un lenguaje racional. El haiku es una manifestación quintaesencial de esta concepción del lenguaje. Lo más importante en el haiku no es comunicar un concepto a través de unos símbolos, sino despertar en su autor la conciencia de la No-dualidad primordial. Pániker (1982: 37) lo ha explicado muy bien: «El hombre es un animal víctima de lo simbólico. Eso explica la compulsión a imponer su propio código simbólico [...]. Nos sentimos incomunicados si la otra parte no acepta nuestro sistema simbólico. Somos incapaces de trascender lo simbólico y darnos la mano a un nivel más hondo y real [...]». El hecho de componer un haiku es en sí mismo la visión intuitiva de la Realidad, es la experiencia espiritual por excelencia, es decir, la liberación de los límites del lenguaje, la experiencia del estado pre-simbólico. Como sucede en la metáfora lo más importante en el haiku no es lo que dice sino lo que no dice.

Por esa doble tendencia a la que hemos hecho referencia, algunos autores clásicos consideran que la metáfora lingüística es objeto del gramático (*ars recte dicendi*), mientras que la metáfora poética es objeto del retórico (*ars bene dicendi*). Richards (1936) propone distinguir la metáfora como principio omnipresente en el lenguaje de la metáfora específicamente poética. Konrad (1939) contrapone la metáfora lingüística, que señala un rasgo del objeto (*pata de la mesa, ojo de buey*), a la metáfora poética que descubre un nuevo sentido, o una nueva impresión del objeto, es decir, la creativa. En realidad, ya se

---

<sup>3</sup> Desde el plano del contenido tenemos la metáfora, desde el plano de la expresión contamos con la onomatopeya.

venían diferenciando las dos posibilidades: Fontanier (1821) había distinguido las metáforas de imaginación y las metáforas de uso, que corresponden a las creativas y a las lingüísticas respectivamente, y esto se ve correspondido por las concepciones que sobre el arte ha tenido la cultura occidental a lo largo de su historia, que pueden ser reducidas a dos: la mimética, apoyada por una filosofía realista, y la creativa, alentada por una filosofía idealista.

Lakoff y Johnson (1980/2001) han estudiado este tipo de metáforas y han comprobado su alta frecuencia y también la tendencia de cada época o de cada cultura<sup>4</sup> a utilizar unos campos determinados y concretos para la expresión metafórica. Son metáforas integradas en el lenguaje diario, cotidiano, de modo que no se sienten como creación del hablante, sino como patrimonio del lenguaje general. Así, por ejemplo, es común en el lenguaje diario describir una discusión verbal como una *lucha*, como una *guerra*, y utilizar términos bélicos para denotar sus distintas fases o aspectos; así, se habla de la *estrategia* de la palabra, de la *victoria* de uno de los hablantes, del *cerco* a que somete al otro, del *ataque* con razones, del *asedio* a los temas, del *acoso* de los argumentos, de *posiciones inexpugnables*, incluso de discusión *encarnizada*; pero, es que además, la metaforización suele hacerse también recíproca, y se habla de guerra *inteligente*, de ataques *bien pensados*, de ataque *noble*, o de guerra *sucia*, como si todo fuese lógicamente posible.

Por otra parte, la metáfora forma parte del lenguaje filosófico desde Platón hasta hoy; responde a un intento de dar presencia sensible a la idea, para mejorar y hacer más viva la percepción y también para seguir una línea de argumentación abstracta mediante paralelismos diagramáticos: si se puede segmentar un objeto de la realidad y se usa como término metafórico de una idea, esta podrá ser también segmentada. Si

---

<sup>4</sup> Así la Grecia clásica hacía hincapié en las metáforas marineras, mientras que la Roma clásica lo hacía en las metáforas agrícolas.

decimos metafóricamente, como hacen los místicos, que la imaginación es una mariposa, podemos decir también que vuela, que tiene alas, que se eleva, que es hermosa..., y en este sentido establece la metáfora una conexión con la correlación, una relación compartida.

La metáfora filosófica se relaciona con el tema de la capacidad del lenguaje para expresar el mundo del discurso y de la argumentación, es decir, el mundo mental abstracto, con términos cuyo sentido propio está referido generalmente a un mundo sensible, concreto. Por otra parte, la filosofía relaciona la metáfora con el problema de que la metafísica tenga un discurso propio o se reduzca a un discurso analógico.

Algunos filósofos, como Platón, han utilizado la metáfora para expresarse, admitiendo tácitamente que es una forma adecuada; otros, como Aristóteles, han puesto en duda que sea legítimo usar metáforas en el discurso filosófico. Algunos han tratado de ver hasta dónde pueden ser válidas las metáforas en la expresión filosófica, y sobre todo en la argumentación y en el avance teórico.

Fontanier (1821/1968) había afirmado que el pensamiento se compone de ideas, y la expresión del pensamiento por el habla se compone de palabras. Pero, curiosamente, la palabra *idea* (del gr. *eido* = *ver*) significa 'imagen' respecto a los objetos vistos por el espíritu. Los objetos pueden ser los físicos que percibimos por los sentidos y que tienen su nombre, o los metafísicos e intelectuales que están por encima de los sentidos y suelen nombrarse con el término que corresponde a un objeto físico, basándose en una analogía, porque de alguna manera ese objeto físico parece semejante en el ser, en sus relaciones, en sus funciones o en su fin, a la idea para la cual no existe nombre. La lengua filosófica es, pues, un sistema de signos lingüísticos en unas acepciones diferentes de las habituales o propias, cuyas unidades carecen totalmente de definición ostensiva por ambigüedad derivada de

la polisemia, pero tienen en su origen carácter metafórico, movido por la *evidentia*, de mostrar a los ojos y de *demonstratio ad oculos*.

Algunas de las metáforas más frecuentes en Platón como son: *la causa es una fuente, el diálogo es una caza de la verdad, el educador es un sembrador, el razonamiento marcha bien, el Estado es un ser viviente*, etc., se utilizaban en el lenguaje cotidiano de su época, hasta el punto de que M. de Unamuno (*Ensayos*, V, 44-5) llegó a afirmar que la filosofía platónica es el desarrollo de las metáforas seculares del idioma griego, y que «el discurrir en metáforas es uno de los más naturales y espontáneos». Sucede lo mismo en el discurso religioso con las parábolas, que nos acercan también la cotidianidad del momento histórico.

Aristóteles analiza en la *Poética* (libros 21 y 22 principalmente) y en la *Retórica* (libro III) la metáfora y sus clases, y la cree manifestación directa del genio del poeta; piensa que no debe ser utilizada con profusión, por lo que aconseja en los *Analíticos posteriores* y en la *Tópica* la sobriedad de su uso en el lenguaje científico y filosófico, sobre todo en las definiciones, para suprimir la ambigüedad y la equivocidad.

La filosofía ha vuelto actualmente sobre la cuestión de la pertinencia de la metáfora como expresión filosófica. La filosofía del lenguaje actual ha analizado con preferencia la función cognoscitiva de la metáfora. Richards (1936) y Black (1966: 36-59) han configurado el llamado enfoque interactivo de la metáfora, frente al tradicional enfoque sustitutivo y comparativo. Entre todos ellos, se destaca un aspecto de la teoría interactiva, el que se refiere a la metáfora como proceso hermenéutico de conocimiento; para Black, la expresión metafórica se apoya en un sistema de implicaciones entre los rasgos semánticos de los dos términos que la metáfora relaciona; puestas en relación las notas de significado de los dos términos, la metáfora no sólo descubre analogías entre los referentes, sino que las crea, ayudando así a construir una nueva



realidad y abriendo el pensamiento a nuevos modos de ver la realidad. La metáfora actúa como modelo para ver la realidad. Este mismo enfoque es el que han seguido otros investigadores, pero ya desde la retórica, como Albaladejo (1993), Prandi (1995) o Arduini (2000).

Derrida (1989) se pregunta si el texto filosófico es fundamentalmente un discurso metafórico y si las metáforas son esenciales en él; concluye que la metáfora parece comprometer en su totalidad el uso de la lengua filosófica, hasta el punto de que se ha convertido en su expresión natural; la metáfora deja de sentirse como tal y se toman los términos metafóricos como si su sentido propio, ortosémico, fuese el metafórico, de modo que el lenguaje filosófico genera su propia referencia, especializada, y crea un mundo que no tiene otro ser que el lingüístico, no tiene una dimensión de realidad. Se habla de algo como *psique*, se pierde la referencia real a *mariposa* y se da existencia a la *psique*, es decir, al *alma*, de modo que una palabra se vacía de referencia real y se llena con una referencia conceptual, cuyo ser ya no se discute: se habla del *alma* como un ente, cuando en realidad es una palabra, vinculada etimológicamente al *aire*, al *soplo*, al *pneuma*, a lo *etéreo*, notas con las que se relaciona también *mariposa*, su referencia real. La metáfora puede ser considerada así como expresión de la idea, no como algo añadido al discurso, sino que responde a una necesidad ontológica, con función metalingüística.

Frente a la tesis derridiana de la metáfora gastada, lexicalizada, que se destruye lingüísticamente al integrarse en el sistema de la lengua con acepciones a veces polisémicas, Ricoeur (1980) opone la tesis de la metáfora viva, creadora de conceptos. Dado que el conocimiento humano no tiene acceso a la esencia, que sería todo el ser, y, por ello, predica sólo partes del ser, ha de hacerlo necesariamente de modo metafórico. De ahí que la metáfora adquiera una enorme importancia, pues se configura como el instrumento cognitivo más adecuado para la

expresión de la unidad que el sujeto puede dar a un mundo exterior fragmentado. Ya Richter, con anterioridad, en 1804 (cito por la edición de 1991: 47-55), había situado la imaginación en el grado más elevado de las facultades poéticas, porque es capaz de construir «mundos completos con una sola parte del mundo».

La metáfora aparece también en los discursos literarios, y en ellos se caracteriza por tres rasgos: es original (reconoce un autor, un poeta, en su sentido etimológico; por lo tanto estamos ante un marcador idiolectal), es ambigua y polivalente (en el texto) y es casi siempre sorprendente (para el lector). En efecto, la relación metafórica sorprende al lector porque altera la convencionalidad del sistema e introduce una relación nueva entre dos términos, que puede ser verificable (metáfora objetiva, propia de un marco filosófico realista<sup>5</sup>), o puede partir de la visión<sup>6</sup> del sujeto que formula la nueva relación (imagen o metáfora subjetiva, más utilizada en un marco filosófico idealista<sup>7</sup>).

En cualquiera de los tres ámbitos señalados para la metáfora: el *cotidiano*, el *filosófico* (entrarían con él el *científico* y el *religioso*) y el *literario*, se halla un denominador común, que es triple: su *origen*, lo hallamos en la necesidad, la expresividad, la ambigüedad, sin excluir la belleza, o el decoro...; su *fundamento*

---

<sup>5</sup> Teoría mimética clásica grecolatina: Platón, Aristóteles, Horacio y la preceptiva posterior hasta el Romanticismo.

<sup>6</sup> Para S. R. Levin (1977) las metáforas son 'pensables' aunque no se corresponden con estados de cosas en el mundo actual y en eso se distinguen de las 'contradicciones impensables' que no pueden referirse a ningún mundo posible. Expresiones metafóricas del tipo *Pedro es un payaso/carnicero/sargento*, tienen para Levin sentido pero no referencia y cuando se ven insertadas en contextos oblicuos como los que producen los verbos *imaginar/pensar/creer*, entonces pueden referir en el mundo creado por el predicado principal.

<sup>7</sup> Fundamentalmente asociada a nombres como: E. Kant, J.G. Fichte, F. Schelling, J. Ortega, entre otros.

lo encontramos en la analogía; y sus *campos generales* los descubrimos en la esfera ontológica y cronotópica.

A. López (1980: 55) señala que para Aristóteles la palabra metáfora tiene dos significados: «la transferencia de una palabra a un referente que no le es habitual» (definición procesual), y, en segundo lugar «la propia palabra transferida» (definición resultativa). Es, precisamente, en el libro 21 de la *Poética*<sup>8</sup> donde aparece la definición, tantas veces repetida: «Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía» (1457b, 6-7). Esta transferencia puede tomar una de estas cuatro formas:

a) Del género a la especie (‘Aquí *está* mi barco` / ‘Aquí *está anclado* mi barco`). ‘Estar` sería un género y ‘estar anclado` una especie particular del mismo. Nos movemos semánticamente de hiperónimo a hipónimo.

b) De la especie al género (‘*Diez mil* hazañas` / ‘*Muchas* hazañas`). Un número específico está sustituyendo a un género. Nos movemos semánticamente de hipónimo a hiperónimo.

c) De una especie a otra (‘*Consumiendo* la vida con el bronce` / ‘*Cortando* la vida con el bronce`). ‘Consumir` y ‘cortar` ambos pertenecen al género ‘quitar` o ‘llevarse`. Nos movemos semánticamente entre co-hipónimos.

d) Por analogía (transferencia semántica a la que dedicamos un especial interés seguidamente en el presente estudio).

Distingue, pues, Aristóteles cuatro clases de metáfora; las tres primeras implican dos términos (el metafórico y el sustituido) y suponen la alteración de la extensión (del género a la especie / de la especie al género), ya muy cerca de la sinécdoque (*totum pro parte* / *pars pro toto*), que en la teoría

---

<sup>8</sup> Para un enfoque interdisciplinar de la Poética con la literatura comparada y el análisis interdiscursivo es muy interesante el artículo de T. Albaladejo (2005 y 2008).

semántica se vería formalizada como *hiperonimia* / *hiponimia*, o la traslación (de una especie a otra) del término metafórico, ya muy próxima a la metonimia (*pars pro parte*), que semánticamente quedaría formulada como *co-hiponimia*; la cuarta clase, la metáfora por analogía, es la más excelente (en la *Retórica* volverá a insistir en esta valoración) e implica la relación de cuatro términos en dos series en oposición proporcional (*la vida, la vejez* / *el día, el ocaso*), entre las cuales el poeta descubre un paralelismo que justificará la metáfora en el discurso: *el ocaso de la vida* / *la vejez del día*. Pero, obsérvese que si en principio ambas soluciones son virtualmente metafóricas, sólo una ha prosperado, la primera, incluso, tanto, que se ha lexicalizado eufemísticamente como marca comercial de Seguros de ¿Vida?: *El Ocaso*.

La presencia de un término metafórico confiere también belleza a la expresión, ya que si se sustituye un término usual por uno metafórico, el discurso es más bello, pero conviene elegir bien el metafórico, pues puede resultar mejor o peor, como ocurre si se dice *Aurora, la de los rosados dedos*, frente a *Aurora, la de los dedos purpúreos*, o aún más, frente a *Aurora, la de los dedos colorados*. Obsérvese no sólo el cambio léxico sino también el cambio sintáctico de orden en los elementos subrayados. Por lo tanto, la metáfora va también de alguna manera asociada al epíteto, incluso postergando la connotación literaria mayor presente en el signo léxico *purpúreos* con respecto a *rosados*.

Tuve la ocasión de investigar el vínculo existente entre epíteto y metáfora en un artículo publicado en la *Revista Española de Lingüística* (2002), bajo el título: «Adjetivación lingüística y építesis retórica». En él estudiaba todos los tipos gramaticales de adjetivos para profundizar semántica y sintácticamente en el epíteto y su relación con la metáfora. Posteriormente la investigación me permitió aportar un nuevo

tipo de oposición: el epíteto de significado frente al epíteto de referente, que publiqué en la revista *Rilce* (2003).

Alcina y Blecua (1994) distinguen entre adjetivos especificativos y explicativos. El adjetivo especificativo distingue e individualiza al sustantivo, al subrayar una modalidad del referente que se opone o diferencia de otras modalidades posibles. La cualidad destacada por el adjetivo se opone dentro del significado mismo del sustantivo en un sistema de posibilidades de su paradigma. El adjetivo explicativo, en cambio, no distingue ni individualiza al sustantivo, porque dicha cualidad destacada no se opone a ninguna otra, ya que es esencial (epíteto propio), o es tenida por esencial (epíteto accidental, tópico, raro), de la realidad misma (referente) evocada por el sustantivo.

Alarcos (1994) considera que el adjetivo antepuesto en función epitética revela una intención explicativa, descriptiva, de la realidad sugerida por el sustantivo; y que el adjetivo pospuesto señala una especificación que restringe la referencia propia del sustantivo. En *la blanca nieve*, no se opone 'nieve blanca' a 'nieve no blanca', sino que simplemente se describe cómo es la nieve, como si dijésemos, mediante una paráfrasis gramatical, *la nieve con su blancura*, como señalé apelando a los conceptos de *género*, *especie* y *clase*.

Según Alarcos, mientras que el nombre sustantivo clasifica las realidades a que se refiere directamente, el nombre adjetivo lo hace subclasificando al sustantivo. Con ello, subclasificar, viene a coincidir con la posición adoptada por Martínez (1994), cuando distingue entre adjetivo especificativo y adjetivo explicativo o mejor epíteto, como apostilla el propio autor.

En efecto, las clases designadas por *bueyes* y *mansos*, signos distintos en su *comprensión* (= significación clasificatoria) se presentan como dotados de distinta extensión, al intersectar (en

el adj. especificativo, subclasificador) o de idéntica extensión, al superponerse (en el adj. epíteto, reclasificador).

Los componentes del Grupo de Lieja o Grupo  $\mu$  (1987) han dicho que la metáfora es el producto de dos sinécdoques; más exactamente, el producto de una sinécdoque generalizadora y otra particularizadora o viceversa. Los términos metafóricos se conciben como conjuntos en intersección que luego se superponen o identifican.

Obsérvese que este esquema coincide plenamente con el esquema del adjetivo especificativo, subclasificador, por lo que respecta a la intersección y con el adjetivo explicativo, epíteto, reclasificador, por lo que se refiere a la superposición o identificación.

El paso metafórico o cambio semántico se representa mediante *P*, el término de partida y *LL* el término de llegada, a través de un término intermedio *I*, siempre ausente del discurso. De ese modo, pueden afirmar los autores del Grupo de Lieja que, así descompuesta, la metáfora se presenta como el producto de dos sinécdoques, siendo *I* una sinécdoque de *P* y *LL* una sinécdoque de *I*.

Valiéndome y combinando el esquema metafórico propuesto por el Grupo de Lieja, con los esquemas del adjetivo planteados por Alcina y Blecua, respectivamente, pude trabajar dos nuevos esquemas para aplicarlos directamente al epíteto e indirectamente a la metáfora.

Con estos dos últimos esquemas, basados en el proceso de metaforización, se pasa del adjetivo restrictivo al adjetivo no restrictivo epíteto, y se ve muy bien cómo al adjetivo especificativo se le superpone el adjetivo explicativo. Con ello también se demuestra algo común con la metáfora, que el epíteto es un hecho sintagmático, de discurso.

## 2. Metáfora y analogía

### 2.1. El cuadrado lógico clásico y el ciclo desde una semántica del *continuum*

La metáfora surge a partir de una analogía, esto es, de rasgos intensionales comunes, que se advierte entre cosas y su expresión resulta difícil, pues no es objeto de aprendizaje y no hay una técnica que se pueda aprender para dominarla; el *genio* del *poeta* brilla por ello en la metáfora (procedentes de dos étimos griegos: *γίγνομαι*, relacionado semánticamente con *ποιέω*, que insisten en la idea de 'engendrar', 'crear algo no existente', 'nuevo'). De ahí, la famosa frase aristotélica: «Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza» (*Poética*: 1459a, 5-10).

Coseriu (1992: 258 y ss.) dedica un apartado a la analogía gramatical diferenciándola de la anomalía léxica. Se pregunta por qué es en realidad la analogía en su sentido original y responde puntualizando que consiste en la regularidad de la expresión y del contenido, y no en la semejanza de la expresión y del contenido. Se está aludiendo a la proporcionalidad de expresión y contenido, más o menos en la siguiente forma: cuando hay analogía,  $x$  está en la misma proporción con respecto a  $y$  que  $x'$  con respecto a  $y'$  (entendiendo por  $x/y$ , la expresión; y por  $x'/y'$ , el contenido). Por consiguiente, se trata de una oposición proporcional que presupone un isomorfismo. En este sentido, se trata de una motivación. En la analogía únicamente está motivada la estructuración, es decir, la combinación de las dos unidades. Está motivada por el hecho de que la combinación de las expresiones es proporcional a la combinación de los contenidos. En cambio, para las unidades como tales no hay otra motivación que la histórica.

En efecto, cuando nos referimos metafóricamente al contenido 'vejez' con la expresión *el ocaso de la vida*, no hay

semejanza alguna, lo que hay es regularidad de la proporción contenido-expresión; es decir, *ocaso* está en la misma proporción con respecto a *día*, que 'vejez' con respecto a 'vida'.

Razón por la que los seguidores del enfoque interactivo se alejan de conceptos como 'semejanza', 'sustitución', y como caso particular de este último, 'comparación'. Este enfoque, al reconocer que los dos términos interactúan, parte de una concepción dinámica de las significaciones y no explica el cambio por sustitución o síntesis, sino por la reelaboración que el receptor hace de un término desde la perspectiva isotópica que el otro le ofrece textualmente. Esto significa que la metáfora es un proceso de semántica textual. Sin crear un término nuevo, el autor de una metáfora crea un sentido nuevo y abierto y propone al receptor que participe hermenéuticamente.

Por otra parte, la semejanza entre dos referentes puede dar lugar a una sustitución externa de sus etiquetas léxicas, pero ni aun en el caso de que se trate de dos términos de significación ostensiva, es decir, que se puedan objetivar en un referente concreto (*los dientes son perlas*), el proceso metafórico no puede ser explicado suficientemente desde esta sola perspectiva, porque siempre es posible señalar semejanzas entre dos cosas cualesquiera, aunque no sean más que semejanzas ontológicas, pues todos los referentes participan necesariamente del ser (por ejemplo, en *la paz es una paloma*, no hay entre los referentes de los dos términos ninguna semejanza, ni puede haberla, ya que *paz* no tiene un referente físico). Y cuando las semejanzas son tan generales<sup>9</sup>, tan extensas, o tan subjetivas, tiene razón Black (1966: 47) al afirmar que en algunos casos decir que la metáfora crea la semejanza sería mucho más esclarecedor que decir que formula una semejanza que existiera con anterioridad.

---

<sup>9</sup> Apelando incluso a un hiperónimo tan general como pueda ser una palabra comodín.



Sabemos que la poesía vive de imágenes y de metáforas cuyo poder evocador se establece a partir de analogías, inmediatas (*analogías de la experiencia* las llama E. Kant) o remotas. El conocimiento estrictamente lógico que consigue la razón, puede ampliarse mediante una reflexión probabilística que se apoya en la analogía real entre las cosas, o en analogías que el sujeto *crea* entre ellas. La analogía remota recoge la misma idea que explica la metáfora por suspensión de la referencia y creación de una nueva mediante la interacción de los dos términos.

Si acudimos al cuadrado lógico clásico basado en los dos parámetros de 'afirmación / negación' y 'universal / particular', llegamos a términos como contrario (oposición: 'afirmación / negación', dentro de lo 'universal'): *omnis homo iustus est / nullus homo iustus est*, subcontrario (oposición: 'universal / particular', dentro de la 'afirmación' o de la 'negación': *omnis homo iustus est / aliquis homo iustus est* o bien *nullus homo iustus est / aliquis homo iustus non est* y contradictorio (oposición: 'afirmación / negación' dentro de una segunda oposición: 'universal / particular'): *omnis homo iustus est / aliquis homo iustus non est* o bien *nullus homo iustus est / aliquis homo iustus est*.

A partir de este cuadrado lógico podemos derivar un ciclo, para aplicarlo al esquema analógico de la metáfora, desde una semántica del continuo, donde tendríamos dos términos polares, categóricos, como: 'ortosémico / figurado': 'ortosémico', mediante sustantivos *abstractos* (*vejez, vida*) ↔ 'figurado', a través de sustantivos *concretos* (*ocaso, día*), que se convierten en equipolentes; es decir, lógicamente equivalentes, y dos términos medios, extensos, como 'proceso / fin': 'proceso' (*vida, día*) → 'fin' (*vejez, ocaso*), de tal modo que gracias a ese ciclo continuo, establecemos una equidistancia en los recorridos metafóricos posibles, que se traduce sintácticamente en atribuciones ecuativas, de orientación

semántica clasemática: o bien cosificante, en: 'vejez = ocaso de la vida', o bien personificante, en: 'ocaso = vejez del día', en los que la relación 'proceso → fin', siempre está orientada, pero, no así la relación 'ortosémico ↔ figurado', que, estableciendo un ciclo continuo, es intercambiable, porque es igualmente válida en un sentido y en otro. Obsérvese, por otra parte, el hipérbaton *semántico*, que hace a la metáfora afín a la hipálage, en las expresiones: *ocaso de la vida*, *vejez del día*, que desaparece en la distribución ortosémica: *ocaso del día*, *vejez de la vida*.

Con ello se demuestra que la metáfora, principalmente la analógica, es un medio para establecer relaciones entre dos realidades (referencia de los términos implicados), o entre dos ideas o sentidos lingüísticos, en el marco de una serie. La metáfora analógica se erige así en un medio para ampliar el conocimiento de las cosas, pues descubre relaciones no conocidas o no advertidas. Ahora bien, si no procede de campos léxicos próximos<sup>10</sup>, puede llegar a oscurecer el discurso. Se considera que dos términos son análogos cuando se refieren a seres físicos o metafísicos que en parte son iguales y en parte diversos<sup>11</sup>, en su ser o por la impresión que producen en un sujeto. Admitido esto, se puede reformular la analogía como una igualdad parcial de dos referentes, objetiva o subjetiva.

La analogía en que se basa la metáfora más valiosa según Aristóteles, desempeña un importante papel en los procesos mentales, para constituir en una fase preconceptual un esquema que anticipa algunas características del razonamiento en la llamada *transducción*, y en el pensamiento lógico plenamente

---

<sup>10</sup> En la *Retórica* (1412a, 1412b), Aristóteles afirma al respecto que «Es preciso sacar la metáfora, como se ha dicho, de cosas propias, pero no obvias».

<sup>11</sup> También hay una base analógica en la sinonimia con la que tanta relación tiene la metáfora ya que hay una parte común y una parte diferente en la sinonimia por connotación.

desarrollado para proceder de lo conocido a lo desconocido, como función hipotética y heurística, que abre el camino al descubrimiento y a la invención; la analogía es también el mecanismo que pone en marcha la imaginación del receptor para alcanzar el sentido literario, sin negar el significado lingüístico.

En las retóricas y poéticas miméticas se clasifican gramaticalmente las metáforas en dos tipos: metáfora nominal (analogía en el ser: *Aquiles es un león*) y metáfora verbal (analogía en las conductas: *Aquiles salta como un león*). En el medievo Godofredo de Vinsauf en su *Poetria Nova*, cito por la edición de 1924, afirma que el uso metafórico puede darse con el nombre y con el verbo, y también en las relaciones de las dos categorías, nombre y verbo, en las funciones tanto de sujeto como de objeto.

## 2.2. Metáfora y comparación

En el tropo distinguiremos: comparación<sup>12</sup> de metáfora. La comparación (*x es como y*), enuncia una relación de analogía que se percibe entre dos objetos denotados, sobre la base de una propiedad común *p*, que puede permanecer implícita o explicitarse lingüísticamente: *la tierra es como una naranja*. La metáfora *in praesentia* (*x es y*), suprime el *como* e identifica a los dos objetos denotados. Se pasa así de la comparación a la identificación: *la tierra es una naranja*. La metáfora *in absentia* (*y que reenvía a un x implícito*), opera una metamorfosis en el referente, acompañada por una doble sustitución: sustitución de *x* por *y* (perspectiva onomasiológica), y sustitución del sentido literal de *y* por su sentido figurado (perspectiva semasiológica): *vivimos sobre una naranja*.

---

<sup>12</sup> También el mecanismo analógico se vale de la comparación para formularlo: *x es a y como x' es a y'*.

Cabe preguntarse por dónde reside la diferencia entre la comparación y la metáfora *in praesentia*. En principio, cuando digo que *la tierra es como una naranja*, declaro que *x* posee *algunas* propiedades, y *solamente algunas* de *y*; mientras que cuando afirmo que *la tierra es una naranja*, digo aparentemente que *x* posee *todas* las propiedades de *y* sin excepción. Pero esto es verdad solo en principio, porque, incluso Le Guern (1976) reconoce que la metáfora opera una selección sémica que permite que la expresión metafórica exprese solamente un aspecto de la realidad que designa.

También en la comparación hay diferencia. Si comparamos *tú eres bella como una flor* con *tú eres como una flor*, observamos: (a) en *tú eres bella como una flor*, una frase elidida que se presupone ('una flor es bella'); por lo tanto, estamos ante un enriquecimiento de *y*; (b) en *tú eres como una flor*, la descodificación de la metáfora conserva intacto el contenido de *y*, y trata de extraer de él algunos valores, no sólo el de belleza, que van a enriquecer la representación del sujeto denotado por *tú*.

La comparación exhibe el momento de la semejanza y la metáfora lo disimula bajo la apariencia de una identidad ficticia; nadie, en efecto, se engaña con la cópula *ser*, ya que la tierra no es realmente una naranja; se trata de una manera de hablar, de una astucia<sup>13</sup> del discurso. Entre comparación y metáfora hay tres grados de explicitación / implicitación de la expresión de la analogía<sup>14</sup>:

1. comparación: explicitación total (*como*);

---

<sup>13</sup> Es una de las tantas estrategias de uso del lenguaje que explotan la interacción entre lo explícito y lo implícito en la generación de significado. De ahí que para los pragmatistas la metáfora sea un acto de habla indirecto.

<sup>14</sup> El cambio analógico, no en la esfera semántica sino en la parcela gramatical, ha sido muy bien estudiado por J. Elvira (1998).

2. metáfora *in praesentia*: implicitación parcial (*es* designa la identidad, pero sugiere la analogía)<sup>15</sup>;
3. metáfora *in absentia*: implicitación total (ausencia de todo indicador de distancia entre *x* e *y*).

Es digna de asombro la paradoja del tropo, que sitúa a los sujetos codificador y decodificador en una posición que es al fin y al cabo poco cómoda, puesto que se supone que perciben la impostura que constituye el sentido literal y que lo atraviesan para alcanzar un sentido derivado más fácil de recibir, sin que ello sea razón para que lo expulsen totalmente: el sentido literal cede resistiendo, pero resiste cediendo y conserva cierta validez hasta el final (en forma de marcas connotativas que vienen a sobredeterminar el sentido derivado que se ha vuelto, en la circunstancia, denotado); sin esa validez, el tropo perdería toda legitimidad. Además, permite comenzar a disolver esa línea de demarcación tajante entre lo literal y lo metafórico, ya que deja entrever que la creatividad es un componente en todo el proceso de interpretación verbal.

En algunas experiencias oníricas o alucinatorias bajo el efecto de la mescalina, por ejemplo, la percepción de los objetos es semejante a la lectura del tropo, si damos crédito a esta declaración de J. P. Sartre en una entrevista cinematográfica realizada por A. Astruc: «Yo *sabía* que era un

---

<sup>15</sup> A diferencia de lo que ocurre en la comparación, la metáfora nunca es connotativamente inútil, ya que en cierto nivel instituye una equivalencia entre dos términos no sinónimos *x* e *y*, de los cuales *x* es el primero en beneficiarse porque, pese a las apariencias, la fórmula *x es y* no es simétrica, ya que *y* predica de *x* pero no al revés. No es ecuativa. Por otra parte, ninguna metáfora es equivalente a su traducción literal; por eso es intraducible, ya que se opera una inversión semántica: el sentido literal = sentido connotado; y el sentido figurado = sentido denotado. La metáfora tiene existencia real solamente cuando el sentido propio es inaceptable en el contexto y remite obligatoriamente a un sentido figurado que se integra en la isotopía denotativa. La metáfora es, por lo tanto, plenamente informativa.

paraguas, pero *me era inevitable* verlo como si fuera un buitres». Esta experiencia perceptiva, verbalizada, toma las mismas formas de la metáfora.

Las relaciones movilizadas por la sinécdoque y la metonimia —como la relación entre un objeto complejo y sus partes, o la contigüidad espacial entre dos objetos— pueden observarse en la experiencia cotidiana independientemente de la creación de metonimias y sinécdoques. La metonimia y la sinécdoque se limitan a valorizarlas. La metáfora, por el contrario, enfoca<sup>16</sup> o incluso crea la analogía. En nuestra experiencia, todo puede presentar analogías con todo o con nada; la metáfora es la que impone a esta red<sup>17</sup> de analogías puramente virtuales un marco conceptual definido. Por este hecho, la metáfora adquiere, entre los tropos, un relieve singular: más que recordarnos un enigma con clave, se presenta como un conflicto conceptual abierto<sup>18</sup>, desprovisto de una salida predeterminada; más que como una valorización de

---

<sup>16</sup> Siguiendo a M. Black (1977), se llama *foco* al componente figurado del tropo, y *marco* al componente literal. En la metáfora *L'amore è un'erba spontanea*, el componente literal *El amor* enmarca al foco *una hierba espontánea*. El foco puede afectar a un segmento puntual del enunciado trópico, o dilatarse hasta cubrir la totalidad del enunciado. La retórica clásica distingue entre tropos en una sola palabra y tropos en varias palabras basándose en la extensión del foco.

<sup>17</sup> Respecto a la extensión del *foco* se plantea el problema de la coherencia interna del contenido complejo de los enunciados trópicos. Si coexisten en un mismo enunciado segmentos literales y figurados, su contenido es en principio contradictorio; contradicción que impide una interpretación literal del enunciado; por este hecho, la predicación alegórica no es contradictoria: una isotopía manifiesta y una isotopía oculta se desarrollan paralelamente sin interferirse. Ahora bien, en el momento en que el segmento figurado se dilata hasta cubrir el conjunto del enunciado, el tropo recubre su coherencia interna ajustándose a la isotopía figurada.

<sup>18</sup> La metaforicidad es una cuestión que se decide en contexto en el proceso de reconstrucción de las intenciones del hablante.

esquemas conceptuales adquiridos, aparece como un instrumento de creación<sup>19</sup> conceptual.

Guiraud (1994<sup>6</sup>: 46-47), combinando el enfoque semántico con el estilístico, también distingue semánticamente comparación de metáfora, y esta distinción la enmarca dentro de la evolución semántica en el deslizamiento del sentido y la ejemplifica con la expresión francesa *tête*. Según este autor, primero hay comparación, es decir una asociación de dos imágenes autónomas, la cabeza a un lado del tiesto, un *chef* que parece un tiesto (*tête*). Luego hay metáfora o superposición de dos imágenes, se inscribe la cabeza en el tiesto y resulta un *chef* que es un tiesto. Después hay valor estilístico; la imagen del tiesto se borra y no queda más que una asociación vaga con alguna cosa cómica y burda, una cabeza redonda y tosca. Finalmente la palabra se semantiza, fija su significado; el reflejo expresivo se oscurece; la palabra *tête* designa ahora un concepto puro y reemplaza a *chef*. Esta última palabra sobrevive, sin embargo, con un valor sociocontextual; es un arcaísmo, una palabra noble: *chef* viene siendo una cabeza «encanecida en el oficio». Y a la izquierda de la *tête* (cabeza) semantizada, lexicalizada, surgen ya las equivalentes de *coco*, *melón*, *calabaza*, etc., que quizás terminarán algún día por desplazar a su vez a *tête*. Por consiguiente, se ve que hay un desplazamiento en el ámbito de las asociaciones significantes; *tête* pasó del casillero «valor expresivo» al casillero «sentido de base»; *chef* pasó de «sentido de base» a «valor socio-contextual».

---

<sup>19</sup> Según Prandi (1995), si la imagen de la metonimia y de la sinécdoque todavía es esencialmente la de la retórica clásica, los recursos conceptuales específicos de la metáfora, en el momento en el que se ha despertado de nuevo el interés por la tropología, han llevado a alterar completamente la noción misma de esta última. A una definición centrada en la noción de transferencia analógica se le ha opuesto una definición que valora el conflicto conceptual y su potencial de creación. Ahora bien, quizá Prandi no esté acertado en esto último, ya que la transferencia analógica mueve grandes dosis de conflicto conceptual y potencial creativo.

### 3. Doble nivel semántico

#### 3.1. Metáfora e ironía

La ironía es la manera de burlarse (de alguien o de algo) diciendo lo contrario de lo que se quiere hacer entender. Por lo tanto, en un punto de una secuencia discursiva, un significante recibe la carga de dos valores heterogéneos en cuanto a su estatuto, esto es: un valor literal y un valor asociado, como sucede también en la metáfora.

Hay que distinguir dos clases de insinceridad, que permiten diferenciar mentira de ironía:

- la mentira: *L* dice *A*, piensa *no-A*, y quiere hacer entender *A*;
- la ironía: *L* dice *A*, piensa *no-A*, y quiere hacer entender *no-A*.

En ambos casos *L* puede fracasar ya que, al querer mentir, puede comunicar *no-A*, y al querer ironizar puede comunicar *A*. Esto no afecta al hecho de que los índices de la inversión semántica, aun cuando en general sean los mismos (contradicción interna, entonación, mimo-gestualidad), tengan un estatuto diferente en cada caso: el emisor que miente se esfuerza por atenuar cuidadosamente toda huella de esa inversión, mientras que el emisor que ironiza actúa de tal manera que aparezcan índices<sup>20</sup>, aunque sutiles, e incluso disfrazados, de su insinceridad. La mentira pretende ofrecer una apariencia de verdad, mientras que la ironía debe ser codificada como tal.

Una secuencia irónica se presenta como un significante único con el cual se relacionan dos niveles semánticos, en el momento de la codificación y decodificación, en caso de que la comunicación se logre. Estos dos niveles son (a) significado<sub>1</sub>: literal, manifiesto, patente; (b) significado<sub>2</sub>: intencional,

---

<sup>20</sup> En la metáfora también se ofrecen pistas para la interpretación metafórica.



sugerido, latente. Estos dos significados (explícito e implícito) no tienen el mismo estatuto: el sentido literal es el primero que se descodifica gracias a la competencia léxica del sujeto; el sentido intencional se vincula con lo implícito discursivo y se deduce del  $\text{sgdo}_1$ , al término de un razonamiento inferencial complejo y azaroso. En esta perspectiva, el significado<sub>2</sub> se presenta como una consigna ('invertir el significado<sub>1</sub>'), y el signo irónico como un operador de inversión semántica, que, en realidad, muestra que la relación entre significado<sub>1</sub> y significado<sub>2</sub> no es siempre de una antonimia<sup>21</sup> estricta.

La descodificación de la ironía moviliza no sólo la competencia lingüística sino también las competencias ideológica y cultural –la competencia comunicativa, en definitiva– de los participantes de la alocución (es decir, el conjunto de sus conocimientos y sistemas de interpretación del referente), las cuales pueden no coincidir. La noción de contraverdad es tan relativa como la de verdad, que está supuesta en ella.

Se comprueba que adverbios y frases adverbiales como *por supuesto, realmente, evidentemente, en efecto, por cierto, en verdad, seguramente, ciertamente, como se sabe*, etc., acompañan muy a menudo a una secuencia irónica. La razón de ello es que estos modalizadores son intensivos y es en calidad de intensivos que señalan la ironía; una afirmación sospechosa, pero en última instancia aceptable, que se enuncia en términos moderados, deja de ser aceptable si se la superlativiza. Por ese motivo la

---

<sup>21</sup> Cuando un enunciado comporta dos secuencias contradictorias, uno de los modos de reabsorber la anomalía es hacer que una de ellas sufra la inversión irónica. Pero es necesario insistir sobre el hecho de que, al igual que la metáfora, la ironía no debe compararse con la contradicción interna, puesto que esta funciona solamente como una señal, por el hecho de que en un punto del texto (en el nivel del significante), es conveniente operar una transformación semántica. En la ironía nos movemos a nivel de una sinonimia funcional entre antónimos: ¡*Qué listo eres!*  $\approx$  ¡*Qué tonto!*

hipérbole puede connotar la ironía, a pesar de la aparente paradoja.

Un procedimiento análogo permite identificar un tipo muy frecuente de ironía: la ingenuidad fingida<sup>22</sup>, la torpeza simulada tal como la practican Sócrates, G. Chaucer, B. Pascal o Voltaire.

En la ironía, como en la metáfora, el sentido sugerido es el verdadero sentido; este último sentido es el que hay que comprender realmente para captar el enunciado y el que asegura su coherencia (la salida de ese sentido verdadero se produce por lo general por el deseo de restaurar la coherencia en una secuencia aparentemente contradictoria), y es él y no el sentido literal el que se integra en la isotopía denotativa. El valor segundo no es en absoluto secundario, periférico, marginal (características todas estas asociadas a los contenidos connotados). Por lo tanto, contenido denotado = sentido intencional; contenido connotado = sentido literal (que se presenta explícito y que es preciso atravesar para captar el sentido verdadero). Con ello, se observa en la ironía la misma inversión de los niveles semánticos que caracteriza también al tropo: contrariamente a los casos generales, el sentido literal es connotado y el sentido segundo es denotado. Traducir una secuencia irónica o una secuencia metafórica en lenguaje racional de primer grado es eliminar el *ruido* retórico, es decir, el sentido literal.

Entre metáfora e ironía, por un lado; y alusión intertextual, por otro, aun teniendo en común el hecho de enriquecer una secuencia con valores adicionales que vienen a añadirse a otros anteriores, favorecidos por diversos mecanismos, existe una diferencia básica, que consiste en que estos valores son exógenos en el caso de la alusión intertextual, y endógenos en el caso de la ironía y la metáfora. Pero, al igual

---

<sup>22</sup> F. Lope de Vega hace mucho uso de ella en su teatro. Pensemos en *La dama boba*, simplemente.

que la alusión, la ironía sólo existe *in absentia*, porque el significante que corresponde al significado intencional debe permanecer implícito, si es que no quiere perder su carácter picante. En esto, la ironía se opone al calambur y a la metáfora, que pueden darse también *in praesentia*.

La metáfora es una de las tácticas que se integran en una estrategia general, que consiste en sugerir algo diferente de lo que se afirma. La ironía es otra táctica, por la cual sugerimos lo contrario de lo que decimos retirando nuestra afirmación en el mismo momento en que la postulamos. Pero esto es válido si nos referimos a la mayoría de los mecanismos asociativos (otro ejemplo es la paronomasia (*un poco / un copo de nieve*), la cual sugiere una afinidad semántica que no existe necesariamente en el plano denotativo; todos ellos ponen en evidencia que la connotación mantiene relaciones privilegiadas con lo implícito<sup>23</sup> discursivo. En efecto, las connotaciones de un término se conservan por lo general, al igual que los presupuestos, cuando ese término se niega, como demostró Ducrot (1984) (*No es un cascajo*, connotación axiológica; *No es un tamango*, connotación estilística. La negación está usada normalmente, o sea, sin valor metalingüístico); como los sobrentendidos, las connotaciones se sugieren en vez de ser objeto de verdaderas aserciones; su semantismo es fluctuante, su descodificación azarosa, y su actualización depende del contexto. Dadas estas condiciones, es comprensible que a menudo se asocien la connotación y el implícito discursivo<sup>24</sup>. Tanto Ricoeur (1980) como Ducrot (1984) utilizan explícitamente el término de *connotación* para ilustrar el hecho de que toda frase connota sus propios presupuestos, sus inferencias y sus condiciones de validez.

---

<sup>23</sup> Por ello, según Le Guern (1978), el nivel connotativo es el nivel interpretativo del lenguaje.

<sup>24</sup> Para una mayor profundización en el estudio de la connotación véase M<sup>a</sup> A. Penas (2009a).

Grice (1975), desde la perspectiva pragmática, intenta explicar la metáfora como una transgresión del principio de cualidad (*no decir nada que se crea falso*), y es indudable que cuando se dice *dientes de perlas* se dice de algún modo una falsedad objetiva. A esta argumentación hay que oponer que la metáfora no es una falsedad y no trata de engañar al lector; trata de ofrecer un sentido nuevo de un referente, generalmente, aunque no necesariamente, embellecedor, manipulando la capacidad de relación de un término. La afirmación de Grice no vale como explicación, pues aunque la metáfora pretendiese engañar, tampoco lo consigue, porque nadie toma al pie de la letra la expresión metafórica, pues el discurso cuenta con pistas suficientes para advertir que no es conveniente la lectura literal y para aclarar que aquello es una metáfora. No es propio del engaño descubrir sus mecanismos, porque no surtiría efecto. La metáfora no puede ser un engaño.

### 3.2. Metáfora y símil

Según Black (1966<sup>2</sup>), símil y metáfora son dos procesos semánticamente idénticos, y sintácticamente diferentes. En cambio, para Davidson (1990), la diferencia entre metáfora y símil consiste en que el símil enuncia una verdad, mientras que la metáfora suele ser literalmente falsa, por lo que la metáfora tendrá que ser explicada no semánticamente, sino desde un punto de vista pragmático, puesto que se trata de una modalidad de uso, como puede ser ironizar, en cuyo discurso se dice una cosa y se debe entender otra, la contraria. Bobes (2004: 96) tampoco cree que símil y metáfora son dos procesos semánticamente idénticos y sintácticamente diferentes. Para esta investigadora el símil no se diferencia de la metáfora sólo por la extensión, es decir, por el número de términos que usa en su expresión discursiva, lo cual lo diferenciaría sintáctica y formalmente de ella, es también un proceso semántico distinto.

Además un enunciado no es una comparación porque enlace dos términos con *como*. Lo específico de la metáfora es que no textualiza un sema que sea común al término metafórico y al metaforizado, con lo cual deja la expresión abierta a la polivalencia: *Ricardo es un león*, o *Ricardo es como un león* son las dos expresiones metafóricas, frente a *Ricardo es valiente como un león*, que es una comparación; las dos primeras establecen una relación entre *Ricardo* y *león* no limitada textualmente porque no hay intención, ni posibilidad objetiva, de limitarla, mientras que la tercera expresión deja claro en el texto que la relación se refiere sólo al sema común *valiente*. Podría ampliarse la comparación con otros términos: *Ricardo es valiente, fuerte y noble como un león*, y no por eso pasaría a ser una expresión metafórica, porque la naturaleza de la metáfora estriba en que se trata de una relación interactiva polisémica y, en consecuencia, potencialmente ambigua, que no limita la relación entre los dos términos, al no expresar nada de esa relación, que deja abierta<sup>25</sup>, de modo que el receptor tiene que participar en la interpretación y llenar con las notas que considere comunes y compatibles esa relación establecida *in absentia* por el texto. Por consiguiente, se hace necesario proceder ostensivo inferencialmente para rescatar el significado implícito en primera instancia, dado que exige selección sémica y jerarquización pragmática; de ahí que la metáfora ni sea traducible ni parafraseable<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> No parece pertinente oponer el símil y la metáfora a partir de un criterio de *verdad*, sino a partir de un criterio lingüístico (se trata de un uso del lenguaje): *textualidad* / *latencia*, y por *latencia* entendemos no lo que no se dice, sino lo que se dice y no está textualizado.

<sup>26</sup> No se pueden parafrasear las metáforas, no porque digan algo muy novedoso con respecto a la expresión literal, sino porque no existe nada que parafrasear, en el sentido que la frase metafórica dice lo que dice, no literalmente, sino literariamente, metafóricamente. Por lo que carece de una infraestructura metalingüística, ya que no es un signo que incluya en uno de sus planos los estratos propios de otra semiótica denotativa (expresión y

#### 4. Metáfora y semema

En la metáfora ¿se tienen en cuenta todas las notas compatibles a los dos términos implicados? Richards (1977) mantiene que el proceso metafórico no acaba con el rechazo de los rasgos de significación que no son compatibles con el sentido del texto (eliminación de los semas no pertinentes), pues el receptor debe hacer una selección y establecer una jerarquía entre los semas que son compatibles, aplicando la noción de *atributo dominante*<sup>27</sup>, que en el caso de la relación metafórica del ejemplo anterior *Ricardo es un león* sería 'valor'. La metáfora parece así interpretada como un proceso semántico-pragmático de selección sémica y de organización jerárquica entre los semas compatibles de los dos términos, para expresarlos con uno de ellos. Los semas de león no compatibles con Ricardo podrían ser 'animal', 'cuadrúpedo', 'salvaje', 'carnívoro', etc., y entre los compatibles, 'valiente', 'noble', 'fuerte', 'soberbio', 'generoso', etc.; se seleccionaría el primero, previa jerarquización con los semas compatibles no textualizados.

Por lo tanto, no puede entenderse que la interacción ponga en juego todos los rasgos de significación de los dos términos, todo su semantema. El sistema rechaza los semas que sean incompatibles paradigmáticamente; el texto rechaza los semas que sean incompatibles en el discurso y, solamente a partir de los semas comunes, archisemantémicos (base de la analogía) se inicia la relación metafórica. En cada caso la metáfora está fijada en un texto, forma parte de una unidad sintáctica y establece una relación entre dos términos, cuyos semas, para esta relación precisa, se puede considerar de tres tipos: comunes a los dos, compatibles, e incompatibles,

---

contenido). He tenido la oportunidad de tratar estos aspectos con una mayor extensión y detenimiento en M<sup>a</sup> A. Penas (2009b y 2009c).

<sup>27</sup> Aquí tendríamos un nexo con la antonomasia.

resultando que la metáfora adquiere su sentido textual con los semas comunes paradigmáticamente y con los que sean tolerados sintagmáticamente en el contexto.

Eco (1992) da cinco normas que permiten identificar y entender la metáfora en un texto determinado:

1. Construir la representación componencial del semema metaforizador (*vehículo*), pongamos como ejemplo, *perlas* = 'brillantes, valiosas, perfectas, blancas, duras, de forma redondeada', etc.

2. Ver cuál es el semema metaforizado (*tenor*) y comprobar si en el texto puede haber más de uno; pongamos que sea 'dientes', y que no haya otro que haga ambigua la expresión metafórica.

3. Seleccionar las propiedades comunes al vehículo (*perlas*) y al tenor ('dientes'): 'blancas', 'brillantes', 'perfectas', 'pequeñas', 'uniformes', etc.

4. Ver cuáles de estas propiedades comunes son eficaces para una metáfora ('blancas', 'brillantes'...).

5. Ver cuáles son las propiedades comunes (semas comunes) que enriquecen más la capacidad cognitiva de la metáfora, y cuáles se excluyen (por ejemplo, 'esféricas'...).

Una vez que se inicia el proceso metafórico es difícil señalar límites a las posibilidades semióticas, y sólo el contexto puede hacerlo.

En resumen, la metáfora se explicaría mediante un análisis componencial de los semas para determinar la cantidad de información —no sólo sémica sino también tópica asociada—, que el término metafórico añade al metaforizado y lo que puede ser compatible en esa selección al organizar jerárquicamente el conjunto.

## 5. Metáfora y pertinencia

Para Sperber y Wilson (1986) un mensaje es pertinente cuando produce efectos contextuales, es decir, cuando unido a un contexto genera informaciones que no estaban ni en el enunciado ni en el ambiente. Según esta teoría, no son relevantes: (a) los contenidos que nada tienen que ver con el tema de que se está tratando, donde topamos con la incongruencia; (b) los supuestos que ya se conocían, que ya formaban parte del contexto, donde nos situamos ante la tautología, que impide avanzar informativamente; y (c) las informaciones contradictorias con conocimientos contextuales de mayor evidencia, donde la coherencia se quiebra por el absurdo.

La pertinencia es también una propiedad gradual<sup>28</sup>, no absoluta. Un mensaje es tanto más pertinente cuando mayor sea el número de efectos contextuales o cognitivos que produce, es decir, el número de conocimientos nuevos que genera y cuanto menor sea el esfuerzo necesario para su procesamiento, como refleja la fórmula de Reyes (1995): Relevancia = mayores efectos cognitivos / menor esfuerzo de procesamiento. He aquí la metáfora más impactante, aquella que produce una mayor polisemia a un coste menor, es decir, con los suficientes indicios para inferir todos los sentidos, o significados contextuales, que integra. Es una forma de mayéutica socrática, donde se tiene garantizada la respuesta, la inferencia, si se sabe preguntar, plantear los indicios, adecuadamente.

Llegados a este punto, cabe la pregunta: ¿por qué hablamos de forma tan indirecta? ¿Por qué no dejamos el vehículo (*perlas*) y nos dirigimos directamente al tenor

---

<sup>28</sup> Como gradual es también la metaforicidad: *Él ha cortado el césped, la mayoría de los pájaros vuelan* (nivel de la literalidad) – *Una silla es un silogismo, la raíz cuadrada de 49 es 3* (nivel del absurdo) – *El arco iris es la bufanda del sueño, algunos trabajos son losas* (nivel de la metaforicidad).



(‘dientes’)? Porque hay una razón comunicativa de pertinencia. Como acabamos de ver, el vehículo es más rico en informaciones, en semas, que el tenor. En ocasiones, se mezclan también razones de estilística, de cortesía, de intencionalidad humorística, etc.

Pero existe una razón más profunda: hablamos de forma tan inconclusa porque el hombre es un ser dotado de capacidad cognitiva, capacitado para procesar información de forma inferencial. Lo más propio y específico de la comunicación humana reside precisamente en la posibilidad de extraer informaciones nuevas a partir de conocimientos parciales y desligados.

Una de las aplicaciones más brillantes de la teoría de la relevancia es la solución que ofrecen al problema de la ambigüedad, tan directamente relacionado con la polisemia, pues es su consecuencia natural, tan presente en los procesos metafóricos. Un mensaje es lingüísticamente ambiguo cuando presenta dos o más interpretaciones posibles. La imagen clásica que se ofrece para explicar la ambigüedad es la del caminante que se encuentra ante una bifurcación del sendero sin que se le ofrezca indicación alguna sobre la opción a seguir, sintiéndose incapaz de realizar una elección.

Los relevantistas rechazan esta hipótesis. Las ambigüedades rarísima vez producen indeterminación en el intérprete. El receptor siempre se inclina por una de las alternativas, la *opción preferida* (antes hablábamos de *atributo dominante*). Si advierte que se ha equivocado, no importa: se reinicia de nuevo el procedimiento con otra hipótesis. No podemos imaginar un proceso comunicativo sin errores: los fallos en las interpretaciones son un hecho cotidiano muy frecuente. A veces, incluso es perseguido con el fin de alcanzar mayor efectividad. Pensemos en los casos de psicopatología de la vida cotidiana, o en los casos de publicidad engañosa.

La teoría de la relevancia ofrece una explicación coherente y novedosa del proceso de interpretación de las figuras de discurso que implican un cambio de sentido (las operaciones por *immutatio* clásica, y los metasemas de la Retórica general, Grupo de Lieja). La Retórica nos ha legado una descripción y clasificación exhaustiva de las mismas, pero rara vez se planteaba la tarea de explicar su interpretación. ¿Cómo es posible que Julieta diga de Romeo que es el día en la noche y transcendamos la pura literalidad?, se pregunta Gutiérrez (2002: 57-59). En primer lugar, responde, porque existe un procedimiento comunicativo distinto del de codificación-descodificación que nos permite enviar ostensiones que desencadenan inferencias, es decir, interpretaciones racionales y relevantes que van más allá de la pura literalidad expresa. Una de las manifestaciones más prototípicas de esta forma de comunicación es el lenguaje poético. ¿Por qué acudimos a las metáforas, a las imágenes, a las ironías... en nuestras comunicaciones? Porque haciéndolo así, nuestros mensajes son más informativos, más expresivos e incluso más efectivos. En una palabra, más pertinentes.

Los enunciados que incluyen figuras poéticas suelen presentarse como mensajes con dos interpretaciones posibles: la literal y la metafórica. El mecanismo de resolución de la ambigüedad es en este caso el mismo que explicábamos antes, más arriba. Se elige la interpretación preferida, la más relevante, la menos costosa. La estructura sintáctica N(ombre) – de – N(ombre) es vehículo de dos interpretaciones diferentes. La secuencia *El burro de tu hermano* admite dos interpretaciones: (a) la posesiva ('el burro que tiene tu hermano') y (b) la atributiva ('el burro que es tu hermano'). Este último valor, el de predicación nominal atributiva, ha sido utilizado como soporte de metáforas, y difundido a otras predicaciones gramaticales, como la verbal o la adverbial.

Todavía cabe hacernos otra pregunta para este estudioso: ¿qué es lo que hace que ante secuencias ambiguas como *las perlas de tus dientes*, *el mármol de tus mejillas*... optemos por la interpretación metafórica, mientras que la interpretación literal sea la preferida en *las perlas de tus orejas* o *el mármol de tu cocina*? A lo que contesta que el menor coste de procesamiento. Su relevancia.

Ahora bien, cuando se habla de interpretación literal, es sólo en parte, ya que no estamos del todo, sino parcialmente, en una interpretación ortosémica, denotativa, que respeta la contigüidad de los referentes, pues remite a un sentido metonímico, por elipsis, de *materia* – *objeto hecho con esa materia*: *perlas* por ‘pendientes de perlas’, *mármol* por ‘encimera de mármol’, ‘suelo de mármol’).

## 6. Metáfora y uso

Un nuevo enfoque, basado y propiciado por teorías lingüísticas, semánticas y filosóficas actuales nos permiten avanzar en el conocimiento del desarrollo metafórico y explicar los procesos interactivos por los que el lenguaje en general y el literario en particular alcanzan metáforas muy complejas, que mantienen la unidad de un poema, o crean la unidad de la obra de un autor en interpretaciones transversales de diversos textos estudiados en sus procesos metafóricos. Un lector competente lee el texto metafórico con total cooperación y la metáfora alcanza así su plenitud semántica y de relación en un contexto de intertextualidad polifónica.

Desde el enfoque pragmático se nos advierte que *dientes de perlas* dice exactamente ‘dientes de perlas’, pero ¿cuál es el sentido que adquiere en el texto? La expresión metafórica tomada al pie de la letra, literalmente, es contradictoria, y presenta incompatibilidad entre los rasgos semánticos de los términos, pero tanto el emisor como el receptor lo saben y

actúan sobre ese conocimiento, y aceptan un pacto de suspensión de la referencia, y no precisamente porque el autor lo anuncie: ahí va una metáfora, y el lector lo admita: estoy avisado; el autor deja en el texto los indicios suficientes para que esta forma de usar los términos no pase desapercibida para el lector.

El enfoque pragmático coincide con el enfoque semántico cuando sitúa la metáfora en el marco de la frase, no como un caso de denominación desviante (que sería el enfoque tradicional sustitutivo, por *enálage*), sino como un caso de predicación no-pertinente, a la que hay que recomponer su coherencia en el texto. De ahí que Coseriu (1992) aluda al concepto de anulación *metafórica* de la incongruencia, junto con otros dos tipos de anulación: la *metalingüística* y la *extravagante*. La anulación *metafórica* es un procedimiento general<sup>29</sup> de anulación en el que la congruencia propiamente dicha no está dada directamente por la lengua particular, que como tal en ese punto sería todavía incoherente, sino por la transposición del significado de la lengua particular o también por los valores simbólicos que se atribuyen a las respectivas cosas designadas.

En la lingüística teórica se ha estado discutiendo mucho tiempo sobre el famoso ejemplo de Steinthal (1855: 220): *Esta mesa redonda es cuadrada*. Steinthal es de la opinión de que el gramático aceptaría sin más esta expresión a pesar de la contradicción entre *redondo* y *cuadrado*, y que el lógico, sin embargo, la rechazaría. Es decir, la expresión es, en su opinión, gramaticalmente correcta, pero lógicamente incongruente y, por tanto, sin sentido. En cambio, para Coseriu (1992) el lógico que rechaza esta expresión sería bastante estrecho de miras, porque pensaría que *redondo* y *cuadrado* sólo pueden tener un único significado y que no es posible una transposición. Se podría suponer, por ejemplo, que *cuadrado* designa el hecho de que

---

<sup>29</sup> Planteamiento coincidente con el de Arduini (2000: 170-171; 173-174; 177-178).

cuatro personas están sentadas alrededor de la mesa en sentido rectangular. En este caso la expresión sería sin más congruente y, además, congruente por anulación metafórica, es decir, por transposición del significado a otra designación distinta a la habitual.

Vossler (1923), en el primer artículo de su libro afirma que la lengua puede decir lo ilógico, absurdo y sin sentido, que a la lengua, por consiguiente, no le es inherente la logicidad. Como ejemplo de lo absurdo lingüísticamente aceptable cita el v. 2038 del *Fausto* de J. W. von Goethe: «Gris, caro amigo, es toda teoría». Tiene razón aquí Coseriu (1992) cuando dice que no se trata aquí de la ilogicidad de la lengua, sino de la anulación de la incongruencia lingüística general en un sentido metafórico. Los versos de J. W. von Goethe serían, efectivamente, incongruentes si con *gris es toda teoría* quisiera su autor dar una respuesta a la pregunta *¿Qué color tiene la teoría?* y determinar su supuesto color. Pero J. W. von Goethe dice aquí otra cosa. Dice que el efecto de la teoría es análogo al efecto o a la impresión que se asocia al color gris como tal; caracteriza la teoría, por ejemplo, como ‘cargante’, ‘no agradable’, ‘aburrida’, etc. Aquí se trata del significado simbólico, del valor simbólico del color gris como tal.

Lo típico y peculiar de todo lo metafórico es el hecho de que los dos significados están dados al mismo tiempo, el ortosémico y el translaticio, y que la incongruencia que resulta del significado propio es anulada por la congruencia del significado simbólico.

En la anulación *metalingüística*, la congruencia propia consiste en que lo incongruente es presentado como una realidad. Es el caso del discurso directo cuando reproducimos literalmente la incongruencia que ha proferido alguien. Si se quiere informar acerca de la realidad de ese decir, se tiene que decir exactamente lo que ese alguien ha dicho. Por lo tanto, se

utiliza metalingüísticamente la expresión incongruente para el decir mismo, esto es, como designación de ese decir.

La anulación *extravagante* es aquella que se produce en el caso de la afirmación intencional de lo absurdo e incongruente. Efectivamente, con la lengua también se puede jugar, crear juegos de palabras, jitanjáforas, greguerías, anfibologías, ironías, etc.; lo absurdo es pensable, y, por tanto, se puede expresar. En la anulación extravagante sigue existiendo la incongruencia; esta es tolerada, porque se la reconoce como intencional. Si no fuera reconocida como intencional, como caprichosa, seguiría siendo y se la consideraría simplemente como incongruencia. Se supone, por tanto, que muy probablemente lo incongruente no se debe al no saber (*solecismo*), sino que ha de ser considerado como intencional y, por esa razón, como anulado (*schema*).

Así, en el ejemplo de Chomsky (1957: 15) tan frecuentemente discutido desde la aparición de *Syntactic structures*: «*Colorless green ideas sleep furiously*», el hablante corriente, normal, no diría en una primera toma de posición que es absurdo<sup>30</sup>, aunque las ideas no tienen ningún color, y es imposible que sean al mismo tiempo incoloras y verdes. Además, no se puede dormir furiosamente. Es probable que lo primero que haga el hablante sea preguntar quién dice eso, cuál es el contexto<sup>31</sup> y qué intención hay detrás. La frase podría, por ejemplo, estar en un poema o ser ella un poema entero. Como poema, la frase podría tener plenamente sentido debido a la

---

<sup>30</sup> Cuando no podemos interpretar una frase como congruente, no decimos inmediatamente que lo es, sino que, más bien, primero preguntamos sobre lo que se quiere decir en realidad. Y sólo una vez que no obtenemos una respuesta satisfactoria llegamos a la conclusión de que el otro ha hablado, efectivamente, de un modo incongruente.

<sup>31</sup> La comprensión no tiene lugar únicamente a través del núcleo común, a través de lo que es común a dos o más sistemas diferentes. Tiene lugar, además, a través del conocimiento —por lo menos pasivo— del otro sistema y también a través de la determinación del hablar en el contexto y en la situación.

anulación metafórica de la incongruencia dada en la lengua particular.

Searle (1979) considera que en la metáfora hay una aportación al sentido, que procede del significado de los términos, y hay una *preferencia* por parte de un hablante, que les da un nuevo sentido, y este puede ser metafórico. Llama significado preferencial del hablante a lo que suele denominarse, siguiendo a Frege (1892), el sentido, que, además, en el lenguaje literario tiende a ser ambiguo y plurivalente. En este dualismo significativo, representado por los términos polares: significado preferencial del hablante (sintagmático) / significado oracional o léxico (paradigmático), Searle da preferencia al primero, a las intenciones del hablante para alcanzar la comprensión del sentido por parte del oyente.

## 7. Metáfora y paralelismo

Desde el enfoque semiótico, Peirce (1976) considera a la metáfora como una especie de icono y especifica que aquellos iconos que comparten simples cualidades son Imágenes. Los que comparten las relaciones, primordialmente diádicas o consideradas como tales, de las partes de algo por medio de relaciones análogas entre sus propias partes, son diagramas. Aquellos que presentan el carácter representativo de un signo manifestando un paralelismo en alguna cosa, son metáforas. Curiosamente, en el examen de selectividad de junio de este año un alumno en el ejercicio de Lengua castellana y Literatura, interpretó perfectamente el mecanismo metafórico, aunque no supo encontrar el sentido diagramático de la metáfora en uno de sus términos, cuando al explicar la expresión *el niño, a la sombra de la madre, pájaro ligero por el árbol de la gramática*, sacada de la novela *Mortal y rosa*, de F. Umbral, dice: «donde aparece un paralelismo comparando las palabras con los pájaros y la gramática con los árboles». El primer paralelismo está

equivocado, pues el pájaro es el niño; el segundo paralelismo es correcto, y ha funcionado como foco expansor para la metáfora continuada en diagrama: \*‘si los árboles son la gramática, las palabras serán los pájaros’. ¿Está mal? ¿Se ha cometido un error? Evidentemente el alumno ha cooperado en inferir con coherencia. Lo que nos demuestra una vez más que coherencia y corrección no son lo mismo. Se trata de un error perfectamente aprobable.

La preferencia nos lleva también a la dimensión psicológica de la metáfora. Freud (1920) la ha estudiado como mecanismo parecido al del sueño, con fenómenos de transposición, de sustitución y de condensación. El paso de un referente a otro (valor sustitutivo), la interacción de dos términos para condensarse en uno nuevo no expresado (proceso interactivo), que son procesos propios de la metáfora, son también mecanismos del sueño. Lacan (1933) interpreta la condensación de los sueños como mecanismo metafórico en el que, al sentido propio del término, se superpone<sup>32</sup> otro procedente del deseo, que generalmente es rechazado por el consciente. La metáfora, a partir de los estudios freudianos, incorpora formas oníricas que le ofrecen libres asociaciones, generalmente incoherentes, que deben ser interpretadas de forma simbólica.

Por ejemplo, el símbolo del buitre ha sido desarrollado en el discurso poético como tema mitológico de Prometeo por M. de Unamuno<sup>33</sup>, M. Hernández o Doris Lessing, entre otros. Con respecto a la autora inglesa en el *Cuaderno dorado* podemos leer en la p. 782, de “Mujeres libres”:

---

<sup>32</sup> Recuérdese que superposición era también el mecanismo que mediaba en metáfora y epíteto.

<sup>33</sup> Para un análisis detallado del símbolo en este autor, véase M<sup>a</sup> A. Penas (2004).



- ¿Qué has estado tratando de hacer?  
¿Enjaular la verdad? ¿La verdad y todo lo demás?
- Algo así. Pero no sale.
- Tampoco sale eso de dejar que el buitre de la mala conciencia te devore. No está nada bien.

Aparecen otras referencias a metáforas filosóficas; así, más adelante en la p. 743, se alude claramente a Platón: «La habitación grande era un mundo, con el resplandor del fuego enjaulado, y con sus sombras». Y en la p. 749 se hace alusión al mito de Sísifo: «Hay una gran montaña negra. Es la estupidez humana. Y hay un grupo de personas que empujan una piedra por la montaña arriba. Cuando la han subido unos metros, viene una guerra o una clase mala de revolución, y la piedra descende rodando, aunque no está abajo del todo, pues siempre logra quedarse unos centímetros más arriba de cuando había empezado a subir...». Por último, en la p. 600, ahora de *El cuaderno azul*, la autora nos da la clave del valor heurístico del mecanismo metafórico como creador de otras referencias cuando dice: «Si el amor del que se habla es posible, entonces es más real que el que experimentamos». Así se comporta la metáfora, aunque a veces con base real, siempre resulta otra, nueva y distinta, como hipótesis abierta.

Hernández<sup>34</sup> establece una metáfora inicial, pura, en la que identifica dolor con cuchillo y buitre, dejando latente el término

---

<sup>34</sup> Un carnívoro cuchillo  
de ala leve y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida.  
Rayo de metal crispado  
fulgentemente caído  
picotea en mi costado  
y hace en él su triste nido

*dolor* y el término *buitre*, sustituido este por ave carnívora. El texto del poema prolonga la identificación inicial por medio de una sencilla argumentación: 'si cuchillo es dolor y si ave carnívora es dolor, cuchillo y ave son lo mismo, y los adjetivos que convienen a un término convendrán analógicamente al otro; se establece así una relación proporcional: 'el cuchillo tiene alas', 'el cuchillo vuela', 'picotea', 'hace un nido', y recíprocamente 'el buitre', o 'ave carnívora', 'tiene un ala homicida', 'sostiene un brillo' y comparte con cuchillo la nueva metáfora: 'rayo de metal', 'rayo' (por el vuelo) 'de metal' (por el brillo), crispado por la alteración psíquica que produce, además de la imagen del rayo en zigzag. La metáfora recíproca avanza por los versos con alusiones al dolor, que no se cita, en la figura y el suplicio de Prometeo, y son indiferentemente el cuchillo carnívoro y el ave mítica, bajo su propio aspecto de cuchillo, de ave, de rayo, las causas del dolor del poeta. Estamos ante una metáfora recíproca, que se hace continuada y se amplía progresivamente en el ciclo del esquema analógico desde una semántica del *continuum*, que evidencia el valor lingüístico-heurístico del proceso metafórico.

## 8. Referencias bibliográficas

- Abad, Silvia (2009): *Esquematización de los modelos lingüísticos parafrásticos y su evolución en el español*, Trabajo de Investigación dirigido por M<sup>a</sup> Azucena Penas y presentado al Tribunal correspondiente en septiembre de 2009 en la Universidad Autónoma de Madrid, pp. 1-111.
- Alarcos, Emilio (1994): *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Albaladejo, Tomás (1993): *Retórica*, Madrid, Síntesis.

- (2005): «Retórica, comunicación, interdiscursividad», *Revista de investigación lingüística*, 8, 1, pp. 7-34.
- (2008): «Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo», *Acta Poetica*, 29, 2, en prensa.
- Alcina, Juan y José Manuel Bleca (1994<sup>9</sup>): *Gramática española*, Barcelona, Ariel.
- Arduini, Stefano (2000): *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Aristóteles (1974): *Poética de Aristóteles*, ed. de V. García Yebra, Madrid, Gredos.
- (1990): *Retórica*, ed. de Q. Racionero, Madrid, Gredos.
- Black, M. (1966<sup>2</sup>): *Modelos y metáforas*, Madrid, Tecnos.
- (1977): «More about Metaphor», *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 19-41.
- Bobes, Carmen (2004): *La metáfora*, Madrid, Gredos.
- Chomsky, Noan (1957): *Syntactic structures*, The Hague, Mouton.
- Coseriu, Eugenio (1992): *Competencia lingüística*, Madrid, Gredos.
- Davidson, Donald (1990): *De la verdad y de la interpretación: fundamentales contribuciones a la filosofía del lenguaje*, Barcelona, Gedisa.
- Derrida, Jacques (1989): *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.
- Ducrot, Oswald (1984): *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós.
- Eco, Umberto (1992): *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- Elvira González, Javier (1998): *El cambio analógico*, Madrid, Gredos.
- Fontanier, Pierre (1821/1968): *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Frege, Gottlob (1892): «Sobre el sentido y la referencia» en T. M. Simpson (1973), ed., *Semántica filosófica: problemas y discusiones*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 3-28.
- Freud, Sigmund (1920): *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig-Viena-Zurich,

- Grice, Herbert Paul (1975): «Logic and conversation», en P. Cole and J. L. Morgan, eds., *Syntax and Semantics*, vol. 3: *Speech Acts*, New York, Academic Press, pp. 41-58.
- Grupo de Lieja (1987): *Retórica general*, Barcelona, Paidós.
- Guiraud, Pierre (1994<sup>6</sup>): *La semántica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, Salvador (2002): *De pragmática y semántica*, Madrid, Arco Libros.
- Hernández, Miguel (1982): *Obra poética completa*, ed. de L. de Luis y J. Urrutia, Madrid, Alianza.
- Konrad, Hedwig (1939): *Étude sur la métaphore*, Paris, Vrin.
- Lacan, Jacques-Marie Émile (1933): «Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience», *Le Minotaure*, 1, 68-79. Recogido en J.-M. É. Lacan: *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México, Siglo XXI, 1979<sup>20</sup>.
- Lakoff, George y Mark Johnson (2001): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- Le Guern, Michel (1976): *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra.
- Lessing, Doris (2007): *El cuaderno dorado*, Madrid, Santillana.
- Levin, Samuel R. (1977): *The Semantics of Metaphor*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- López, Antonio (1980): *Orígenes de la poética*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2002): *Poéticas y retóricas griegas*, Madrid, Síntesis.
- Martínez, José Antonio (1994): *Cuestiones marginadas de gramática española*, Madrid, Istmo.
- Pániker, Salvador (1982): *Aproximación al origen*, Barcelona, Kairós.
- Peirce, Charles Sanders. (1976): *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

- Penas Ibáñez, M<sup>a</sup> Azucena (2002): «Adjetivación lingüística y epítesis retórica: un enfoque semántico», *Revista Española de Lingüística*, 32/2, pp. 555-590.
- (2003): «Epíteto de significado y epíteto de referente», *Rilce* 19/2, pp. 265-291.
- (2004): «Correlaciones semánticas en Unamuno. Apuntes para una competencia textual», *ASJU (International Journal of Basque Linguistics and Philology)*, XXXVIII-1, pp. 403-427.
- (2009a): *Cambio semántico y competencia gramatical*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- y Rosario González Pérez, eds. (2009b): «Principio sintáctico de linealidad en el <sup>hipo</sup>texto y parámetro semántico-pragmático de continuidad en el <sup>hiper(ciber)</sup>texto», en *Estudios sobre el texto. Nuevos enfoques y propuestas*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 1-46.
- *et al.*, eds. (2009c): «El recorrido semántico del eje onímico en la traducción inter e intralingüística», en *Traducción e interculturalidad. Aspectos metodológicos teóricos y prácticos*. Rabat, Servicio de Publicaciones de la Universidades de Rabat y Casablanca, Instituto Hispano-Luso, Universidad de Bergen, Universidad de La Sapienza, Editorial CantArabia, Ministerio de Cultura y Embajada de España, pp. 1-32, en prensa.
- Prandi, Michele (1995): *Gramática filosófica de los tropos*, Madrid, Visor.
- Reyes, Graciela (1995): *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco Libros.
- Richards, Ivor Armstrong (1936): *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford U.P.
- Richter, Jean Paul (1991): *Introducción a la estética*, Madrid, Verbum.
- Ricoeur, Paul (1980): *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis.

- Rodríguez-Izquierdo, Fernando (1972): *El haiku japonés*, Madrid, Guadarrama, Publicaciones de la Fundación Juan March.
- Searle, John R. (1979): «Metaphor» en *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge U.P. pp. 76-116.
- Sperber, Dan y Deirdre Wilson (1986): *La relevancia. Comunicación y cognición*, Madrid, Visor, 1994.
- Steinthal, Heymann (1855): *Grammatik, Logik und Psychologie, ihre Prinzipien und ihr Verhältnis zueinander*, Berlin, Dümmler.
- Stroik, Thomas S. (1988): *The Pragmatics of Metaphor*, Bloomington, Indiana University.
- Ullmann, Stephen (1976): *Semántica: Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar.
- Vicente Cruz, Begoña (1995): *Mecanismos semánticos pragmáticos en el análisis de la metáfora*, Leioa, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- Vico, Giambattista (1981): *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*, Buenos Aires, Aguilar.
- Vinsauf, Godofredo de (1924): *Poetria Nova*, en E. Faral, ed., *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, pp. 195-239. *Étude sur la métaphore*
- Vossler, Karl (1923): «Grammatik und Sprachgeschichte, oder das Verhältnis von “richtig” und “wahr” in der Sprachwissenschaft» en *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*, München, Max Hueber, pp. 1-19.